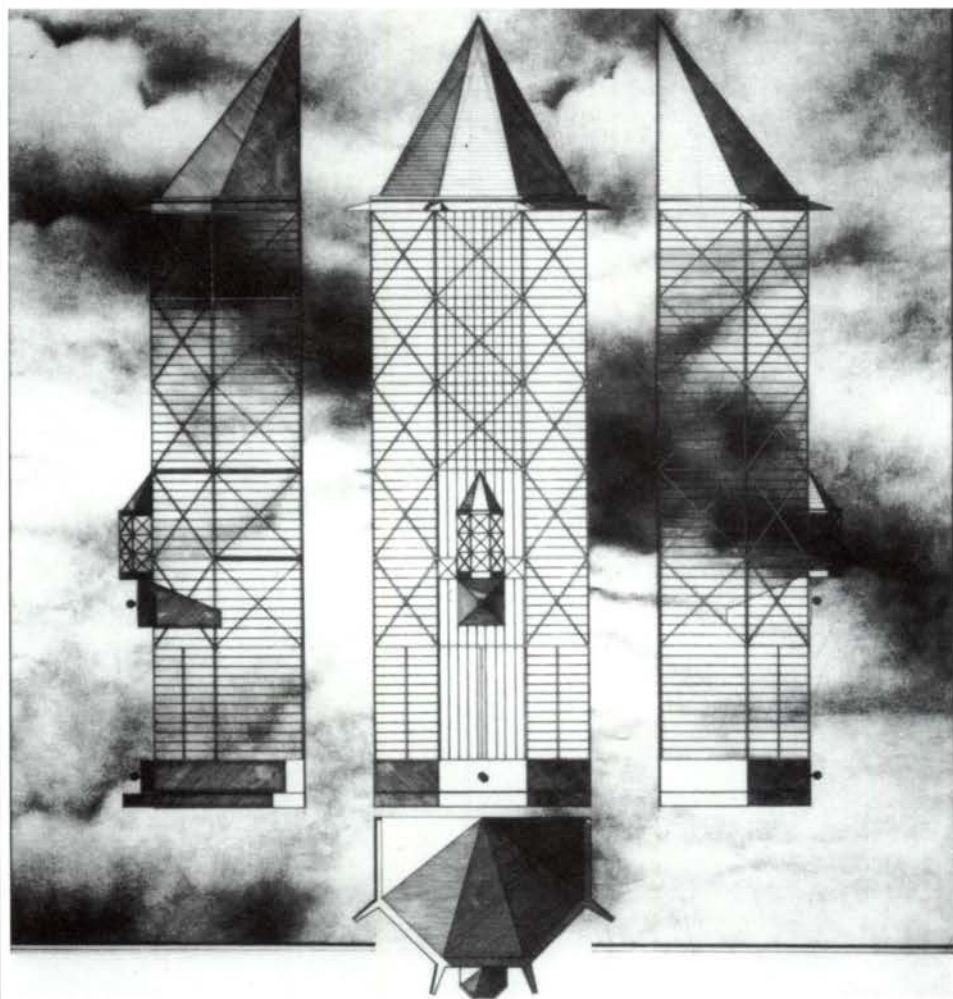


*Il disegno
tra utopia e teoria:
le linee portanti
della ricerca*
Francesco Moschini





A distanza di alcuni anni è forse possibile rileggere il fenomeno dell'architettura disegnata con il necessario distacco e tornare ad interpretare il disegno secondo il suo valore, per altro mai messo in

discussione, di strumento disciplinare, di linguaggio progettuale proprio dell'architettura, maturatosi già a partire dal momento della sua autocoscienza nel corso del Rinascimento. Senza voler storicizzare il ruolo del disegno nella storia dell'architettura, esso viene riconosciuto, a partire dagli anni '60 sulla base di una sua presupposta autonomia linguistica che sembrerebbe riconcettualizzarlo in modo del tutto originale. Innanzitutto credo sia opportuno sgomberare il campo da quello che mi sembra essere stato contrabbandato come una causa del, talvolta eccessivo, grafismo degli architetti, la convinzione cioè che l'architettura disegnata fosse una risposta narcisistica alla effettiva mancanza di incarichi professionali. Se anche ciò descrive una condizione professionale che ha caratterizzato quegli anni, non rende tuttavia giustizia alla serietà di una ricerca che ha accettato di rimettersi, in modo pressoché totale, in discussione. A partire dagli anni '60 la cultura architettonica italiana si trova infatti a fare i conti, da un

lato, con l'eredità mitizzata del movimento moderno, che finiva per identificarsi con una esperienza interrotta, a causa delle vicende storiche, prima con le dittature fascista e nazionalsocialista poi con la guerra, dall'altro, con le frustrazioni di una ricostruzione nel corso della quale gli architetti non erano stati in grado di rappresentare il nuovo modello politico e sociale.

La centralità del disegno è nel suo essere lo strumento della rappresentazione in un duplice significato, in quanto momento della conoscenza, e dunque adeguazione dell'idea alla cosa, ed in quanto costruzione, e costruzione creativa, capace di modificare la percezione passiva del reale riportandola nell'ambito di una edificazione teorico-pratica, in alcuni casi, anche fortemente ideologica. Tutto ciò imponeva allora un approccio non conformista al progetto che si esprimeva in una sorta di esuberanza creativa ed il cui obiettivo, non sempre dichiarato, era quello di portare a compimento la ricerca delle avanguardie storiche attraverso una totale riduzione dei materiali della storia a materiali del progetto. Con un procedimento analogo a quello linguistico, e non a caso a cavallo degli anni '70, anche all'interno delle sedi istituzionali, gli architetti studiano un filosofo come L. Wittgenstein, si indagano, attraverso il disegno, le convenzioni del linguaggio architettonico con un duplice obiettivo: ricerca di un codice ed esplorazione delle possibilità di rappresentare le contraddizioni. La critica, più spesso aiutata dagli stessi architetti, ha privilegiato l'aspetto "romantico" e "decadente" di questa ricerca, paradossalmente esaltandone gli aspetti regressivi, venati di nostalgia utopica, quali possono emblematicamente ritrovarsi nell'opera degli architetti lussemburghesi Robert e Leon Krier, che esprimono il loro contributo alla critica dello zoning riproponendo un modello urbanistico ed architettonico ottocentesco, con tanto di palloni aerostatici, oppure riconoscendo all'architettura disegnata una sua inequivocabile autonomia, che la portava a confrontarsi piuttosto con la pittura. In realtà appare vero il contrario, sono cioè le altre arti, pittura e scultura, che in questi anni guardano con sempre maggiore interesse l'architettura per le

*In apertura:
Luca Scacchetti,
Voliera,
Milano, 1982.*

*A pagina 28 e 29:
Ugo Colombari e
Giuseppe De Boni,
Studi per il Laboratorio
di Progettazione
di Cerreto Sannita.*

